LE THÉATRE

ECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines

PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire, 12, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-08

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE : 24, Boulevard des Capucines



Cliché Reutlinger.

GALERIE DU THÉATRE. — Mlle LÉONIE YAHNE

ÉDITEURS : *Manzi, Joyant & Cie, 24, Boulevard des Capucines, Paris.* — PRIX NET : 2 fr. ; Étranger, 2 fr. 50

PHONOGRAPHES PATHÉ

COMPAGNIE GÉNÉRALE DE PHONOGRAPHES, CINÉMATOGRAPHES & APPAREILS DE PRÉCISION

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE **2,666,600** FRANCS

PARIS — Siège Social : 98, Rue de Richelieu, 98 — PARIS

CYLINDRES MOULÉS — RÉSULTATS EXTRAORDINAIRES

GROS

GRAND PRIX

Exposition Universelle

PARIS, 1900

CYLINDRES

Chantés et signés par les Célébrités artistiques ci-après :

Mme SARAH BERNHARDT

MM.

DELMAS, de l'Opéra.
LASSALLE, de l'Opéra.
SILVAIN, de la Comédie-Française.
RENAUD, de l'Opéra.
VAGUET, de l'Opéra.
CHAMBON, de l'Opéra.
MELCHISSÉDEC, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.
FOURNETS, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.
DUPEYRON, de l'Opéra.
LUCAS, de l'Opéra.
SOULACROIX, de l'Opéra-Comique.
PICCALUGA, de l'Opéra-Comique.
GAUTIER, de l'Opéra-Comique.
BOYER, de l'Opéra-Comique et de la Monnaie de Bruxelles.
VALLADE, des Concerts Lamoureux.
AUMONIER, 2e prix du Conservatoire.
NUMES, du Vaudeville.
MERCADIER, de l'Eldorado.
MARÉCHAL, de l'Eldorado.
FRAGSON, des Folies-Bergère.
POLIN, de la Scala.
DRANEM, de l'Eldorado.
CHARLUS, de l'Alcazar.
BERGERET, du Casino de Paris.
BUFFALO, du Cabaret Bruant.

Mmes.

JUDIC, des Variétés.
YVETTE GUILBERT, de la Scala.
TANESY, de l'Opéra.
MARY BOYER, de l'Opéra-Comique.

Cylindres d'Orchestres par la Garde Républicaine

SOLI D'INSTRUMENTS

DÉTAIL

GRAND PRIX

Exposition Universelle

PARIS, 1900

AVIS IMPORTANT. — Les perfectionnements que nous venons d'apporter à nos phonographes nous permettent d'affirmer qu'il est inutile de chercher plus loin, car les résultats obtenus ne pourront jamais être dépassés.
Un personnel de choix est attaché à nos établissements pour faire gratuitement à domicile la démonstration de la supériorité de nos appareils sur toute autre machine parlante.
Il suffit d'en faire la demande à notre siège social, **98, rue de Richelieu**, en indiquant le jour et l'heure. — Aux clients de province, nous indiquerons, sur demande, les adresses de nos revendeurs dans leur région.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

VILLES D'EAUX DESSERVIES PAR LE RÉSEAU P.-L.-M.

1° Billets d'Aller et Retour collectifs (de famille)

Il est délivré, du 15 mai au 15 septembre, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., sous condition d'effectuer un parcours simple minimum de 150 kilomètres, aux familles d'au moins trois personnes voyageant ensemble, des billets d'aller et retour collectifs de 1re, 2e et 3e classes, valables 33 jours, pour les stations thermales suivantes : Aix-en-Provence, Aix-les-Bains (Aix-les-Bains, Marlioz), Beaume-les-Dames (Guillon), Besançon, Bourbon-Lancy, Carpentras (Montbrun), Cette (Balaruc), Chambéry (Challes), Charbonnières-les-Bains, Clermont-Ferrand (Royat), Coudes-Saint-Nectaire, Digne, Die (Le Martouret), Sallières-les-Bains, Divonne-les-Bains, Euzet-les-Bains, Evian-les-Bains (Amphion), Genève (Champel), Grenoble (Uriage), Groisy-le-Plot-la-Caille, La Bastide-Saint-Laurent-les-Bains, Le Fayet-Saint-Gervais, Le Luc et Le Cannet (Pioule), Lépin-Lac-d'Aiguebelette (La Bauche), Lons-le-Saunier, Manosque (Gréoulx), Menthon (Lac d'Annecy), Montélimar (Bondonneau), Montpellier (Palavas), Montrond (Montrond-Geyser), Moulins (Bourbon-l'Archambault), Moutiers-Salins (Salins, Brides), Pontcharra-sur-Bréda (Allevard), Pougues-les-Eaux, Rémilly (Saint-Honoré-les-Bains), Riom (Châtel-guyon, Châteauneuf), Roanne (Saint-Alban), Sail-sous-Couzan, Saint-Georges-de-Commiers (La Motte-les-Bains), Saint-Julien-de-Cassagnas (Les Fumades), Saint-Martin-Sail-les-Bains, Salins (Jura), Santenay, Sarrians-Montmirail, Sauve (Fousange-les-Bains), Thonon-les-Bains, Vals-les-Bains-la-Bégude, Vandenesse, St-Honoré-les-Bains, Vichy (Vichy-Cusset), Villefort (Bagnols).

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de quatre billets simples ordinaires (pour les deux premières personnes), le prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes.

ARRÊTS FACULTATIFS. — Faire la demande de billet quatre jours au moins à l'avance à la gare où le voyage doit être commencé.

2° *Billets d'Aller et Retour individuels.* — Il est délivré du 15 mai au 15 septembre, dans toutes les gares du réseau, des billets d'aller et retour de 1re, 2e et 3e classes, comportant une réduction de 25 pour cent en 1re classe, et de 20 pour cent en 2e et 3e classes, pour les stations thermales dénommées ci-dessus.

Validité : 10 jours. — Faculté de prolongation. — Arrêts facultatifs.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

BILLETS D'ABONNEMENT DE FAMILLE POUR LES PLAGES DE LA BRETAGNE

En vue de faciliter les déplacements des familles sur les plages de la Bretagne, la Compagnie d'Orléans vient de soumettre à l'Administration supérieure une proposition ayant pour objet d'émettre des billets d'abonnement de famille de 1re et de 2e classe pour Bains de Mer et Excursions sur les plages de Bretagne, comportant la faculté de circuler à volonté sur les lignes et sections de ligne qui relient ces Plages entre elles, du Croisic et de Guérande à Châteaulin.

Ces billets emporteraient la réduction ci-après, sur les prix pleins des billets individuels d'abonnement existant pour les Plages :

1re Carte. — Prix plein du billet individuel. — 2e Carte. — Réduction de 10 pour cent sur le prix du billet individuel. — 3e Carte. — Réduction de 20 pour cent sur le prix du billet individuel. — 4e Carte. — Réduction de 30 pour cent sur le prix du billet individuel. — 5e Carte. — Réduction de 40 pour cent sur le prix du billet individuel. — 6e Carte. — Réduction de 50 pour cent sur le prix du billet individuel et au delà.

Ils seraient délivrés chaque année, du samedi veille des Rameaux au 31 octobre inclus, et seraient valables 33 jours, avec facilité de prolongation moyennant supplément.

Chemins de fer du Nord

SAISON DES BAINS DE MER

Chemins de fer du Nord

jusqu'au 31 octobre

BILLETS D'ALLER ET RETOUR. — Prix *(non compris le timbre de quittance)* **et durée du trajet au départ de Paris**

DE PARIS AUX STATIONS BALNÉAIRES CI-DESSOUS	BILLETS HEBDOMADAIRES (a) 1re cl.	2e cl.	3e cl.	BILLETS D'EXCURSION (b) 2e cl.	3e cl.	DURÉE du TRAJET
Berck	31 »	24 15	17 »	11 15	7 35	3 h. 1/2
Boulogne (ville)	34 »	23 70	18 90	11 10	7 30	3 h. 1/4
Calais (ville)	37 90	29 »	21 85	12 35	8 10	3 h. 1/2
Cayeux	29 30	23 05	15 95	11 »	7 25	3 h. 1/2
Conchil-le-Temple	28 80	22 50	15 75	9 75	6 35	3 h. 1/2
Dannes-Camiers	31 70	24 40	17 50	10 50	6 85	3 h. 1/2
Dunkerque	38 85	29 95	22 60	12 50	8 20	4 heures
Etaples	30 90	23 95	17 »	10 35	6 75	3 h. 1/4
Eu	25 40	20 10	13 70	8 85	5 75	3 h. »
Ghyvelde (Bray-Dunes)	39 95	31 15	23 40	12 50	8 20	5 h. »
Gravelines (Petit-fort-Philippe)	38 85	29 95	22 60	12 50	8 20	4 h. 1/2
Le Crotoy	27 90	21 95	15 15	10 25	6 75	3 h 1/2
Leffrinckouke	39 40	30 55	23 05	12 50	8 20	5 heures
Le Tréport-Mers	25 75	20 35	13 90	9 »	5 85	3 h. »
Loon-Plage	38 75	29 90	22 50	12 50	8 20	4 h. 1/2
Marquise-Rinxent	35 60	26 80	20 05	11 75	7 70	4 h. »
Novelles	26 45	20 85	14 35	9 15	5 95	3 h. »
Paris-Plage *(Tramway du 15 mai au 15 octobre)*	32 10	24 95	18 »	11 35	7 75	3 h. 1/4
Quend-Fort-Mahon	28 30	22 15	15 45	9 60	6 25	3 h 1/2
Saint-Valery-sur-Somme	27 15	21 35	14 75	9 30	6 05	3 h. »
Wimille-Wimereux	34 55	26 10	19 30	11 25	7 40	3 h. 1/2
Woincourt	26 45	20 85	14 35	9 15	5 95	3 h. »
Zuydcoote	39 80	30 95	23 25	12 50	8 20	5 h. »

(a) Valables du vendredi au mardi ou de l'avant-veille au surlendemain des fêtes légales. — Des carnets comportant cinq billets d'aller et retour sont délivrés dans toutes les gares et stations du réseau à destination des stations balnéaires ci-dessus, le voyageur qui prendra un carnet pourra utiliser les coupons dont il se compose à une date quelconque dans le délai de 33 jours, non compris le jour de distribution.
(b) Valables pendant une journée les dimanches et jours de fêtes légales. — Une réduction de 5 à 25 pour cent est faite selon le nombre des membres de la famille.
NOTE IMPORTANTE. — Pour les heures de départ et d'arrivée, ainsi que pour les autres billets spéciaux de bains de mer, consulter les affiches.



Cliché Reutlinger.

Mlle LOUISE GRANDJEAN

DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Rôle de *Léonore*. — *LE TASSE*. — THÉATRE DE MONTE-CARLO

LE THÉATRE

N° 108 Juin 1903 (II)



Cliché Reutlinger.

Mlle DE FAVA, DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Rôle de *Charlotte de Fronsac*. — « 1807 »

Cliché Moreau frères.

LE NOUVEAU RIDEAU DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, PEINT PAR M. DESPOUY

La Quinzaine Théâtrale



Voici le soleil qui sévit, avec quelques relais, mais enfin il se manifeste assez pour que les théâtres songent à fermer leurs portes. Ils exhalent, les uns après les autres, leurs derniers soupirs, et, dans quelques jours, il n'y aura plus guère que les deux gros subventionnés, l'Opéra et la Comédie-Française, qui continueront à offrir asile aux étrangers et aux provinciaux, en ballade estivale à Paris, puisqu'il est convenu, par la mode, qu'à partir du 1er juillet jusqu'à la mi-septembre, un Parisien ne se risque pas dans un théâtre.

Les théâtres auront successivement clos leur saison, les uns — ce sont les plus rares — avec le succès qui leur servira de pièce de réouverture, les autres avec des reprises plus ou moins boiteuses, ce que vulgairement on appelle, en argot, des « queues de saison ».

Nous allons donc, pour liquider l'année théâtrale 1902-1903, dire quelques mots rapides des dernières reprises faites, voire des deux ou trois nouveautés maigres de ces temps derniers. — Au Palais-Royal, on a emprunté à Cluny un vaudeville amusant, *Plaisir d'amour...*, qui date de 1899. Cluny emprunte assez souvent au répertoire du Palais-Royal pour que celui-ci, à son tour, emprunte au répertoire de Cluny. C'est échange de bons procédés. *Plaisir d'amour...* a réussi sur la rive droite, comme jadis il avait réussi sur la rive gauche, mais il a paru moins à sa place, et n'a fourni qu'une carrière relativement modeste, malgré une excellente interprétation, en tête de laquelle il faut citer Galipaux, Lamy, Hurteaux, sans oublier Victor-Henry, qui a repris ici le rôle de Borcheston, que jadis il avait créé là-bas. — Aux Folies-Dramatiques, on a repris *le Voyage en Suisse*, une vieille pochade de Blum et Toché, elle arrive en droite ligne des Variétés, et reste prétexte à clownerie. Les Omer remplacent les Hanlon-Lee, qui jadis eurent tant de succès, — en 1878, je crois ; — mais s'ils sont aussi agiles que leurs devan-



Cliché Reutlinger.

Mlle MARCELLE BORDO

DU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Rôle de *Renée*. — *LOUTE*

ciers, ils n'en ont pas l'élégance et l'imprévu. Ce voyage est, quand même, un bon spectacle d'été. C'est la « Suisse chez soi ». Cela vous dispense de faire un voyage fatigant pour aller au « Mont-Rose »; avec un fauteuil d'orchestre de cent sous on en peut voir le tour, comme l'on dit, et il n'y a pas de train de plaisir plus économique. — Enfin, au Vaudeville, Madame Réjane, retour d'Italie et en partance pour l'Angleterre, a repassé quelques-uns de ses rôles à succès : *Sapho*, *Heureuse*, *la Course au Flambeau*, *la Passerelle*, ont repris l'affiche tour à tour, mais seulement pour un nombre très limité de représentations. — A signaler encore, la transplantation, au Châtelet, du vieux *Robert Macaire*, précédé de *l'Auberge des Adrets*, un bien petit drame pour un si grand cadre. Le rôle héroïque et légendaire de Robert a été joué par Daragon assez convenablement; celui de Bertrand, par Pougaud amusant, comme d'habitude, et plus dans la tradition que l'obèse Dailly, qui le joua jadis à la Porte-Saint-Martin. A consulter Daumier, qui fait autorité, en la matière, Bertrand, type idéal du « crève-la-faim » était maigre.

Les nouveautés sont peu nombreuses. Je ne vois à citer que deux petits actes au Théâtre des Capucines, d'un genre très différent, mais qui ont obtenu, l'un et l'autre, plus de succès qu'ils ne sont gros : *La Peur*, comédie-proverbe, admirablement jouée par Tarride, André Dubosc et Mademoiselle Jeanne Thomassin, et *Monsieur Malézieux*, non moins bien joué par Tarride et Mademoiselle Jeanne Thomassin, qui trouvèrent dans l'interprétation de ces deux pièces, d'allure si différente, l'occasion de témoigner d'une étonnante souplesse de talent. — A ce propos, un critique, et non des moindres, faisait remarquer, avec raison, qu'il y avait, en ce moment, des signes certains de renaissance pour la pièce en un acte qui, depuis longtemps tombée en oubli, presque en mépris, semblait « reprendre du pied » et retrouver une clientèle nombreuse, celle des gens qui vont chercher au théâtre un simple délassement d'esprit et l'emploi agréable d'une soirée, et non la fatigue cérébrale que donne parfois le développement d'une action de psychologie compliquée.

Le Gymnase nous a conviés, « en déballage », à la représentation d'une pièce symbolique de M. Maurice Maeterlinck, *Joyzelle*, qui n'a pas été au delà du succès d'estime. Ce sont choses trop subtiles et trop compliquées pour un public parisien. L'impresario aura, comme l'on dit, plus d'agrément en Allemagne et en Autriche, peut-être même en Angleterre, que chez nous, où, quoi qu'on fasse, on acclimatera difficilement ce genre de littérature, mal accepté de notre tempérament curieux surtout de clarté et de concision.

Miss Isadora Duncan, une danseuse américaine, qui considère l'art de la danse comme un sacerdoce, est venue porter le « bon geste » au Théâtre Sarah-Bernhardt et tenter la conversion des pharisiens de Paris. Je crains qu'elle n'ait réussi qu'à demi. Elle a eu, m'a-t-on dit, grand succès à Berlin, indifférence à Vienne. Il me paraît que notre caractère se rapproche plus du caractère viennois, que du caractère berlinois. Deux heures, occupées uniquement par une série de pas plus ou moins



LE NOUVEAU RIDEAU DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, PEINT PAR M. DESPOUY

antiques, accompagnés d'un quatuor d'instruments anciens, cela donne forcément sensation de monotonie, et la monotonie confine à l'ennui. Cependant, on ne saurait nier que Miss Isadora Duncan est intéressante à voir, étrange, et d'une virtuosité très personnelle. Sans être absolument jolie, un peu massive et de beauté plutôt virile, elle est souple, d'une certaine élégance de formes. Ses impressions dramatiques et son pas de valse, sur les mélodies de Chopin, ne laissent pas que d'avoir quelque saveur d'originalité.

Le jeudi 4 juin, l'Académie française fut en grande fête, et à cette fête *le Théâtre* ne peut être indifférent; il y doit même prendre grande part, puisqu'il s'agissait de l'admission d'un des siens sous la coupole, celle du poète dramatique Edmond Rostand comme successeur au fauteuil du vicomte Henri de Bornier. Le discours d'Edmond Rostand fut exquis. Lisez-le, vous tous qui aimez les choses délicates. La Porte-Saint-Martin et le Théâtre Sarah-Bernhardt, qui furent les deux champs clos où triompha glorieusement le poète dramatique, se sont associés à l'apothéose, en donnant, l'un et l'autre, une série de représentations de *Cyrano de Bergerac* et de *l'Aiglon*, les deux grands succès d'Edmond Rostand, alors qu'à la Comédie on jouait sa délicieuse comédie des *Romanesques*, dont le premier acte est un véritable chef-d'œuvre.

Signalons *le Journal de Jeunesse*, de Francisque Sarcey (1839-1857), série de lettres familières recueillies et annotées par son gendre, Adolphe Brisson, qui nous dit les années de jeunesse de celui qui fut plus tard un des maîtres de la critique théâtrale. C'est intéressant et curieux à lire comme des « Petits Mémoires du Temps », et c'est une sorte de roman vécu.

Vous trouverez, ici près, le portrait de Mademoiselle Marcelle Bordo, une gentille comédienne de genre, qui s'en va en représentation à Milan, et à qui je souhaite grand succès. Mademoiselle Marcelle Bordo, dont j'ai déjà eu occasion de parler, a des qualités d'entrain et de sincérité; elle a fait d'excellentes créations au Théâtre du Palais-Royal et au Théâtre des Nouveautés. J'espère la retrouver, dans un bon rôle, à Paris, l'hiver prochain, car elle est de celles à qui il ne manque, pour réussir tout à fait, qu'une seule chose... l'occasion.

Nous donnons aussi une curiosité d'art intéressante : c'est la reproduction du nouveau rideau de la Comédie-Française, peint par M. Despouy et tout dernièrement inauguré. Dans un encadrement de grande richesse, orné des masques et des attributs traditionnels, se développe une allégorie lumineuse, enveloppée de feuillages riants. L'art d'écrire et l'art de dire forment les deux motifs d'angle, alors que la poésie est symbolisée, au centre, par deux jeunes femmes ailées qui s'élancent dans l'horizon, laissant derrière elles une traînée de lumière, et jetant les fleurs à pleines mains. A droite est l'entrée du Bois Sacré, le bois de lauriers roses cher à Apollon. Le coloris de ce rideau est de belle tonalité, les figures sont dessinées avec souplesse, et l'ensemble décoratif est un des mieux réussis que nous ayons à ce jour.

FÉLIX DUQUESNEL.



LE NOUVEAU RIDEAU DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, PEINT PAR M. DESPOUY

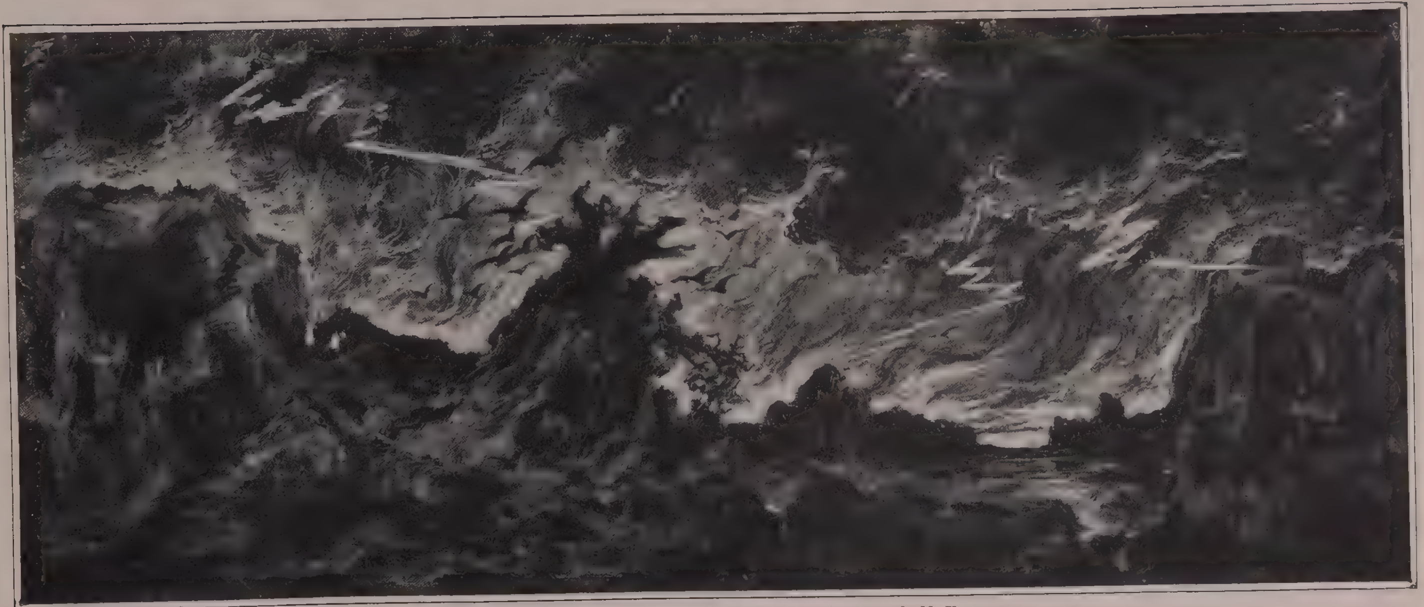


Cliché Schemboche (Florence).

M[LLE] REGINA PINKERT

CANTATRICE DE LA COUR D'ITALIE

Mademoiselle Regina Pinkert qu'on avait entendue au concert du centenaire de l'Académie de Rome dans la scène de la folie d'*Ophélie* a bien voulu prêter son concours au concert donné au Châtelet au bénéfice de la *Maison du soldat* où, sur la demande de Madame Ambroise Thomas, elle a interprété de nouveau la scène d'*Ophélie* avec un succès d'enthousiasme qui a consacré un nom applaudi déjà dans la plupart des capitales.



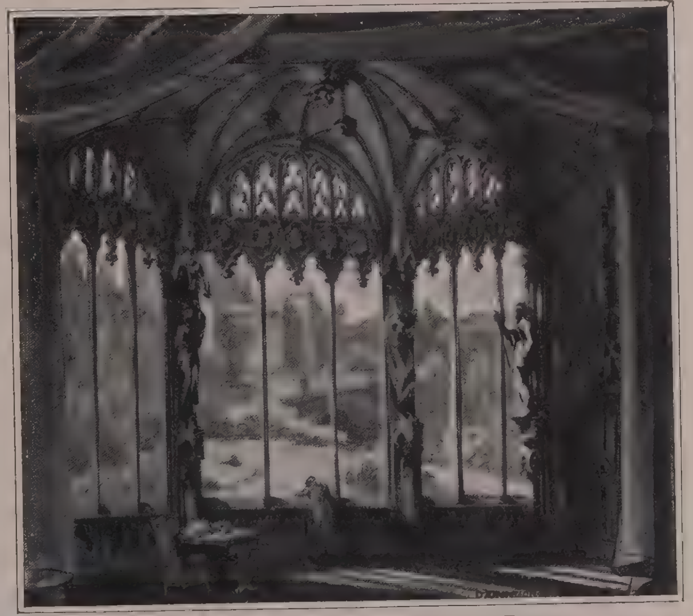
La Course à l'Abîme. — Acte V. — 9e Tableau. — Maquette de M. Visconti

THÉATRE SARAH-BERNHARDT

La Damnation de Faust

Légende dramatique d'HECTOR BERLIOZ en cinq actes et dix tableaux

Après plus de cinquante années d'exécutions au Concert, d'abord sous la direction de Berlioz lui-même, ensuite sous celle de nos meilleurs chefs d'orchestre, et spécialement de M. Édouard Colonne, qui, dans ses seules séances dominicales, a fait glorieusement franchir au chef-d'œuvre, dès 1898, le cap de la *Centième, la Damnation de Faust* est montée sur la scène parisienne et a été jouée en costumes et dans des décors au théâtre de Madame Sarah Bernhardt. Nouvelle pour nous, pour le public ordinaire de nos théâtres, l'entreprise était loin de surprendre. Voici dix ans que M. Raoul Gunsbourg, chercheur adroit de spectacles inédits et suggestifs, metteur en scène ingénieux et inventif, dont les succès dans cette salle de Monte-Carlo qui a vu défiler les premiers artistes de notre époque, ont été célébrés depuis longtemps dans le monde entier, — voici dix ans que M. Gunsbourg a mis à exécution l'idée d'une représentation scénique de *la Damnation de Faust.* Voici dix ans qu'il donne, du chef-d'œuvre consacré, de somptueuses exécutions, constamment modifiées et améliorées, nous dit-on, et pour lesquelles les plus grands noms de l'art lyrique ont successivement paru sur l'affiche.



LA DAMNATION DE FAUST. — Acte Ier. — 1er Tableau
Intérieur gothique. — Maquette de M. Visconti

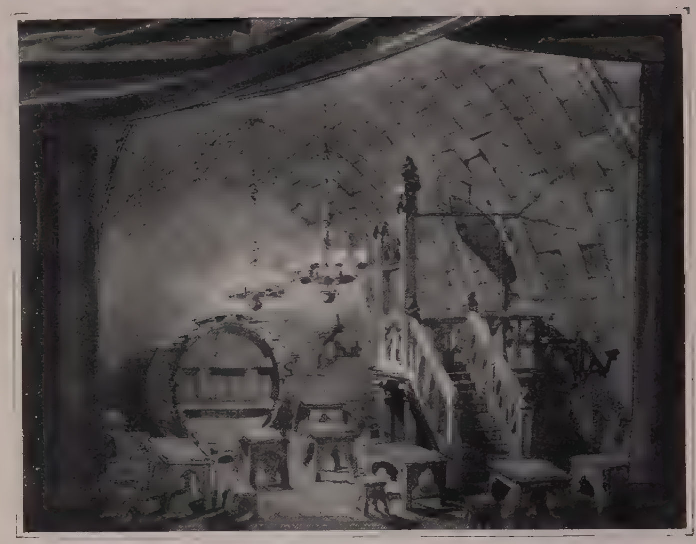
Le rôle si poétique et touchant de Marguerite a été marqué par Madame Rose Caron de cette empreinte souveraine de noblesse et de style qui rend inoubliables toutes ses créations, et après Madame d'Alba, Madame Melba a prêté au personnage la voix et la beauté tout ensemble les plus exquises.

Faust a été personnifié, avec des qualités diverses, mais avec une autorité égale par trois artistes originaux et créateurs entre tous, MM. Jean de Reszké, Ernest Van Dyck, Albert Saléza, qui ont fait valoir à l'envi la grâce et l'ampleur du rôle. — Méphistophélès, créé avec une verve originale par M. Melchissédech, a rencontré ensuite, chez M. Maurice Renaud, un interprète tellement hors ligne qu'il en efface tous les autres. — Brander enfin, dans sa courte scène, a été rendu avec relief par MM. Illy et Chalmin.

Enhardi par un succès aussi persistant, M. Raoul Gunsbourg a donc entrepris de faire apprécier sur de plus vastes scènes et devant d'autres publics son adaptation théâtrale de l'œuvre de Berlioz. Milan l'a applaudie, il y a quelques mois ; puis c'est le tour de Paris, que Berlin suivra de près, en atten-



LA DAMNATION DE FAUST. — ACTE II. — 2e TABLEAU
La Maison de l'Alchimiste. — Maquette de M. VISCONTI



LA DAMNATION DE FAUST. — ACTE II. — 3e TABLEAU
La Cave d'Auerbach. — Maquette de M. VISCONTI

dant sans doute Londres ou Pétersbourg... Vaste entreprise et qui ne rappelle que de très loin les tournées coutumières, car c'est avec armes et bagages, c'est aussi non seulement avec ces artistes de premier ordre que nous allons étudier tout à l'heure, mais avec ces chœurs si impressionnants de vie et de couleur, que ces déplacements ont lieu.

Mais en quoi consiste l'adaptation de M. Gunsbourg? Sans vouloir entrer dans une discussion en règle de son idée, de sa réalisation, et des résultats produits, — aussi bien les plumes les plus autorisées de nos critiques et de nos musiciens, et notamment celle de l'un de nos collaborateurs les plus distingués, ont formulé, d'une façon définitive, l'opinion qu'il en faut garder, — quelques mots ne seront pas inutiles ici sur la question.

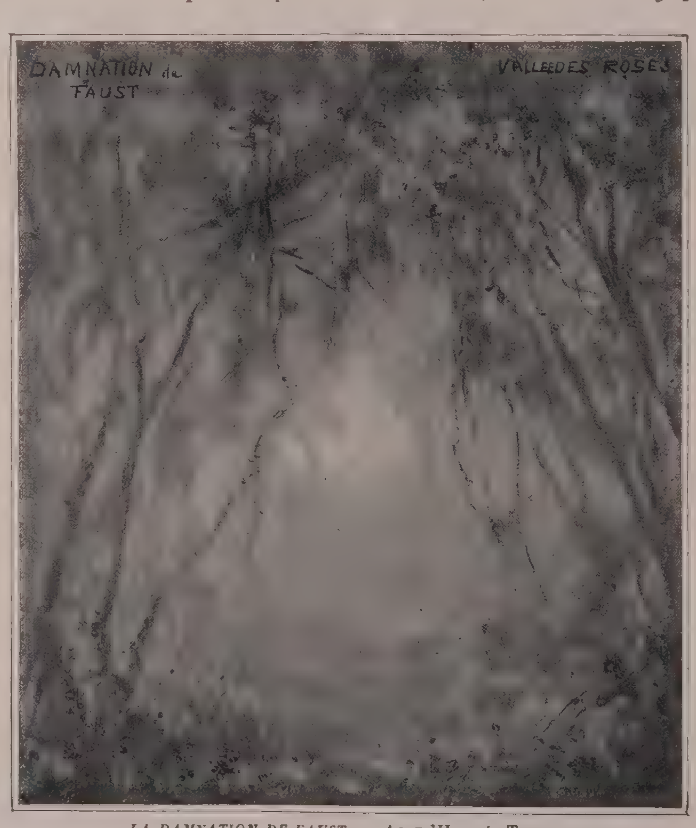
Et d'abord, il faut raconter l'étrange genèse de cette œuvre étrange, hybride même et mal équilibrée en tant que composition dramatique. Berlioz était encore au Conservatoire, il avait 25 ans, quand l'apparition du premier *Faust* de Gœthe, traduit par Gérard de Nerval, lui donna l'idée d'exercer sur le sujet sa verve romantique. L'esprit exalté par un tel drame, hanté jour et nuit par des personnages et des visions si bien faits pour séduire son imagination impressionnable et féconde, il ne rêvait que réalisation de la légende du héros de Gœthe, sous toutes les formes possibles. Les fragments versifiés de la traduction, les chansons, les hymnes, avaient d'abord, et très vite, tenté sa plume. Au besoin, il aurait écrit un ballet. Une lettre adressée à son protecteur ordinaire, le vicomte de la Rochefoucauld, directeur des Beaux-Arts, montre le jeune artiste sur le point de composer la musique d'un ballet pour l'Opéra, dont le sujet aurait été admis, sous le nom de *Faust,* par le jury du théâtre, et s'écriant que « si la nature l'a doué de quelque imagination, il lui paraît impossible de rencontrer un sujet sur lequel il puisse se développer avec plus d'avantages ».

A Ferrand, son ami de cœur, il écrivait avec plus de feu encore : « Écoutez-moi bien : si jamais je réussis, je sens, à n'en pouvoir douter, que je deviendrai un colosse en musique ; j'ai dans la tête, depuis longtemps, une *symphonie descriptive* de *Faust*, qui fermente ; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouvante le monde musical. »

En attendant, il se borna à faire graver et paraître en hâte, ces *Huit scènes de Faust* qui sont son « Œuvre I » et l'embryon de *la Damnation de Faust.*

Voici quels étaient les titres de ces huit morceaux presque tous assez courts : *Chants de la fête de Pâques ; — Paysans sous les tilleuls ; — Concerts de sylphes ; — Écho de joyeux compagnon* (c'est la chanson du rat) ; — *Chanson de Méphistophélès* (la puce) ; — *Le Roi de Thulé*, chanson gothique ; — *Romance de Marguerite et Chœur de soldats ; — Sérénade de Méphistophélès.* Sauf quelques changements très peu importants, toutes ces pages ont reparu dans la partition définitive, et c'est bien toute la première et spontanée jeunesse de Berlioz qu'on applaudit en elles.

Puis, la vie continua, le prix de Rome, le séjour en Italie, un amour frénétique, d'autres et importantes compositions, vinrent détourner Berlioz de ce *Faust* tant rêvé. Il n'y revint que quinze ans plus tard, en 1845-46, au cours d'un voyage en pays allemand et hongrois, mais cette fois pour de bon. Et ici, je n'ai vraiment rien de mieux à faire que de citer le musicien lui-même et la page si explicite et amusante de ses *Mémoires*.



LA DAMNATION DE FAUST. — ACTE III. — 4e TABLEAU
La Vallée des Roses. — Maquette de M. VISCONTI



Cliché Reutlinger.

THÉATRE SARAH-BERNHARDT

LA DAMNATION DE FAUST

Mme Emma Calvé

« Je dus me résoudre à écrire moi-même presque tout le livret (dit-il); les fragments de Gérard de Nerval que je comptais faire entrer, en les retouchant, dans une nouvelle partition, et deux ou trois autres scènes écrites sur mes indications par M. Gandonnière avant mon départ de Paris, ne formaient pas dans leur ensemble, la sixième partie de l'œuvre. J'essayai donc, tout en roulant dans une vieille chaise de poste allemande, de faire les vers destinés à ma musique. Je débutai par l'invocation de Faust à la nature, ne cherchant ni à traduire, ni même à imiter le chef-d'œuvre, mais à m'en inspirer seulement et à en extraire la substance musicale qui y est contenue. Et je fis ce morceau qui me donna l'espoir de parvenir à écrire le reste : *Nature immense, impénétrable et fière !* Une fois lancé, je fis les vers qui me manquaient, au fur et à mesure que me venaient les idées musicales, et je composai ma partition avec une facilité que j'ai bien rarement éprouvée pour mes autres ouvrages. Je l'écrivais quand je pouvais et où je pouvais : en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, et même dans les villes, malgré les soins auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. Ainsi dans une auberge de Passau, sur les frontières de la Bavière, j'ai écrit l'introduction : *Le vieil hiver a fait place au printemps.* — A Vienne, j'ai fait la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès : *Voici des Roses* et le ballet des Sylphes. J'ai dit à quelle occasion et comment je fis en une nuit, à Vienne également, la marche sur un thème hongrois, de Rakoczy. L'effet extraordinaire qu'elle produisit à Pesth m'engagea à l'introduire dans ma partition de *Faust*, en prenant la liberté de placer mon héros en Hongrie au début de l'action et en le faisant assister au passage d'une armée hongroise à travers la plaine où il promène ses rêveries.



M. RENAUD

« A Pesth, à la lueur du bec de gaz d'une boutique, un soir que je m'étais égaré dans la ville, j'ai écrit le refrain en chœur de la ronde des paysans. — A Prague, je me levai au milieu de la nuit pour écrire un chant que je tremblais d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite : *Remonte au ciel, âme naïve que l'amour égara.* — A Breslau, j'ai fait les paroles et la musique de la chanson latine des étudiants : *Jam nox stellata velamina pandit.* — De retour en France, étant allé passer quelques jours près de Rouen, à la campagne de M. le baron de Montville, j'y composai le grand trio : *Ange adoré, dont la céleste image...* — Le reste a été écrit à Paris, mais toujours à l'improviste : chez moi, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Je ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand, enfin, l'esquisse entière de la partition fut tracée, je me mis à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont je suis capable, et à terminer l'instrumentation qui n'était qu'indiquée... »



M. RENAUD. — Rôle de *Méphistophélès*

Il était impossible, on le voit, de bâtir une partition, surtout tirée d'un drame, d'une façon plus décousue, avec moins de plan quelconque, avec un désir moins arrêté, d'une composition dramatique visible. Comme le dit très justement M. Adolphe Jullien, dans son livre magistral sur Berlioz, avec cette façon de découper divers épisodes dans l'original de Gœthe, à mesure que le désir lui venait de les mettre en musique, et de les ressouder aux fragments précédents, Berlioz « s'est bâti, de pièces et de morceaux, un livret de *Faust* tout particulier, et qui répondait à merveille à sa nature musicale, à ses aspirations romantiques, puisqu'il a seulement traité les situations par lesquelles il se sentait séduit; mais cette composition, si considérable et si belle qu'elle soit, ne saurait être considérée comme une traduction du chef-d'œuvre allemand. Ce sont encore et purement des « scènes de



THÉATRE SARAH-BERNHARDT

LA DAMNATION DE FAUST

M. Alvarez

Faust », plus nombreuses et plus développées que dans son premier recueil ; ce n'est pas un drame de *Faust*. Comme librettiste, il a, par moment, le grand mérite de serrer de près, de rendre à la lettre le poème original. De plus, en traitant certains épisodes négligés par des compositeurs qui avaient déjà cherché dans *Faust* un prétexte à cavatines, il accentuait ses préférences, il faisait saillir sa personnalité, car c'était lui le premier qui se souciât de respecter, au moins partiellement, le chef-d'œuvre de Gœthe et d'y puiser directement ses inspirations. Mais, dès lors, on s'explique d'autant moins qu'il ait laissé de côté des scènes d'une importance capitale, telles que l'église, la prison, le duel, la mort de Valentin, et surtout qu'il en ait imaginé d'autres, comme le trio final de la troisième partie, qui sont de pures conceptions de musicien. »

Et, en effet, est-il rien de plus antithéâtral que ce trio final, où l'action piétine le plus invraisemblablement au monde ? (On l'a bien vu à la scène.) Mais, au contraire, Berlioz pouvait-il trouver scènes plus théâtrales que celles mêmes qu'il omettait ainsi, qu'il se refusait à traduire musicalement ? — C'est que, ne visant nullement une réalisation pratique de son œuvre sur le théâtre, il n'en voyait pas la nécessité, et ne voulait pas allonger davantage une partition déjà fort suffisante pour un concert.



Cliché Boissonnas & Detaille (Marseille).

M. CHALMIN

Berlioz, on le sait, avait d'abord qualifié d'*opéra de concert* sa partition (le manuscrit autographe est à la Bibliothèque du Conservatoire) qu'il devait ensuite appeler, plus exactement, *légende dramatique* ; et tout prouve que tel était bien le caractère qu'il tenait à laisser à son œuvre, soit quand il la fit entendre pour la première fois (le 6 décembre 1846, à l'Opéra-Comique, en matinée, avec Roger, Hermann-Léon et Madame Duflot-Maillard), soit quand il la publia (en 1854 seulement). Pourtant, réussir au théâtre, a toujours été le plus cher désir de Berlioz, et il est hors de doute qu'il y aurait porté lui-même *la Damnation*, s'il avait pensé qu'elle y fût à son avantage, au lieu d'en diriger partout l'exécution de concert,

Cliché Boyer.

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LA DAMNATION DE FAUST*. — ACTE IV

(Photographie prise au théâtre)

non seulement dans ce Paris si inhospitalier pour lui, mais à Pétersbourg, Moscou, Riga, Berlin, Londres, Leipzig, Bade, Brunswick, Hanovre, Dresde... où, de 1847 à 1868, il remporta de vrais triomphes.

Mais voilà : au temps de Berlioz, on n'eût pas toléré sur la scène une œuvre qui ne fût pas vraiment théâtrale, et dès lors, il eût fallu, pour *la Damnation de Faust*, ajouter beaucoup, couper plus encore, remanier et transformer, et Berlioz, qui s'en était parfaitement rendu compte, ne s'en souciait nullement. Quelque dramatique et scénique que fût généralement sa partition, elle ne pouvait conserver son intégrité. Aujourd'hui, il en va bien autrement. Ne voyons-nous pas constamment en scène des œuvres lyriques, surtout quand elles sont émanées de romans ou de drames, aussi décousues que cette « légende dramatique » ? N'en voyons-nous pas, manifestement écrites en dehors des données théâtrales ordinaires, telle *Samson et Dalila*,



THEATRE SARAH-BERNHARDT. — *LA DAMNATION DE FAUST*. — ACTE IV. — 5e TABLEAU. — *Une place publique*
Maquette de M. VISCONTI

affronter victorieusement la scène sans que choque leur décousu forcé ?

L'idée pouvait donc venir tout naturellement, comme elle est venue, de faire enfin agir, dans des décors et des costumes appropriés, ces personnages de *la Damnation*, dont il est souvent lassant d'évoquer en esprit l'action et la vie, en fermant les yeux pour ne pas les voir, immobiles et froids, dans leur habit noir ou leur robe décolletée. Seulement, puisqu'il était bien certain que *tout* ne *pouvait pas* passer ainsi de l'orchestre à la scène, pourquoi ne pas laisser à ces scènes ce décousu même qui fait leur caractère; cette impression de visions légendaires, plus ou moins fantastiques, plus ou moins appuyées, tantôt relevées de couleurs violentes et tantôt estompées dans un mirage d'idéal ?... Pourquoi, en un mot, ne pas laisser, dans l'exécution théâtrale, une partie de l'œuvre à la pure symphonie de l'orchestre, avec les voix derrière le rideau ?

M. Raoul Gunsbourg s'est donné une peine énorme pour concilier le tout, pour faire de l'œuvre une vraie pièce, de tenue normale, sans cependant remanier sa forme générale ni la succession des scènes, et avec des raccords relativement discrets. Il a même interrogé l'original de Gœthe pour donner une sorte de fil conducteur à l'œuvre ainsi réalisée, il y a pris ce désir insatiable de Faust qui promet à son noir compagnon d'être à lui le jour où, vraiment satisfait, il pourra crier au temps : « Arrête-toi ! » ; tout en le modifiant, bien entendu, selon la conclusion de Berlioz, qui damne son héros, bien loin de le sauver. —

Quelque méritoire que soit cet effort considérable et ingénieux, j'estime qu'il aurait pu, qu'il aurait dû se l'épargner. Car, en vérité, la réalisation n'y aurait rien perdu, et l'intégrité de l'œuvre originale eût été sauvegardée dans toute sa pureté.

J'ai dit que cette réalisation est constamment en genèse avec M. Gunsbourg. En effet, cet esprit chercheur et toujours désireux du mieux, nous a montré ici certaines choses qu'il avait combinées autrement ailleurs, et réciproquement; en sorte qu'il y a bien à penser qu'il finira par mettre toutes choses *au point*, et ceci laisse plus à l'aise pour lui faire quelques chicanes. Je ne parle pas de l'idée qu'il a eue (pour Paris seulement) de cette averse formidable et bruyante qui souligne la course à l'abîme et supprime la scène de l'enfer : il s'est sans doute rendu compte que l'effet trompait son attente. Mais, d'une part, quel avantage a-t-il trouvé à faire commencer un acte tout intime par le chœur des étudiants et des soldats dont Berlioz avait fait la conclusion de la partie précédente? De l'autre, quel bénéfice dans le changement de *milieu* du premier acte, de réalisation si facile selon les indications de Berlioz? Dans les plaines de Hongrie, seul, au lever du jour, Faust se promène, puis s'assied sur une pierre à mi-colline, et assiste successivement à une ronde de paysans et au départ matinal des troupes : Quoi de plus poétique, pittoresque, aisé à rendre, et, dès lors, pourquoi installer Faust dans une énorme « véranda » à travers laquelle il nous faut apercevoir au loin tout ce qui se passe?



Cliché Boyer.

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LA DAMNATION DE FAUST.* — Acte IV. — 5e Tableau. — *Une place publique*
(Photographie prise au théâtre)

En revanche, le tableau de la taverne et le ballet des Sylphes sont des merveilles; l'un, pour son réalisme coloré, auquel des chœurs étonnamment stylés ajoutent un relief extraordinaire, l'autre pour la grâce légère et chatoyante, de ces apparitions aux reflets étranges qui, ailées et vaporeuses, suspendues dans les airs, se groupent et se croisent dans des rais de lumière. De même, le mélange original des deux motifs des chœurs des soldats et des étudiants, toujours si confus au concert, gagne réellement en scène; la vision de la fête de Pâques a de la grandeur; des coins d'intérieur sont charmants...

Au surplus, comme les cinq actes et dix tableaux de cette adaptation constituent un document nouveau, il n'est pas sans curiosité d'en donner ici la succession, telle que l'indique la partition spéciale publiée par l'éditeur, M. Costallat.

L'acte I *(la Gloire)* nous montre Faust dans cette « véranda » que j'ai dite, travaillant, pensant, puis impressionné par les scènes qui apparaissent au fond à travers les hautes et larges baies gothiques : ronde de paysans, marche des soldats sortant de la forteresse, bénédiction des drapeaux...

L'acte II *(la Foi)*, c'est encore le cabinet de Faust, mais en Allemagne. Au moment du chant de la fête de Pâques, tout le fond s'évanouit et laisse voir, comme en un rêve, l'intérieur d'une église remplie de fidèles tournés vers l'autel où le prêtre officie. Faust, extasié, tombe à genoux jusqu'au moment où le barbet de la cheminée se change en Méphistophélès. La cave d'Auerbach forme le tableau suivant *(le Jeu, la Boisson)*.

L'acte III *(l'Amour sensuel)* nous mène dans une vallée de roses où Faust, rajeuni, sommeille. Évoquées par Méphistophélès, les roses se changent en femmes, puis d'autres s'élancent et se balancent dans les airs.

L'acte IV *(l'Amour idéal)* présente la scène coupée en deux par la maison et la chambre de Marguerite à gauche, et, à droite, une rue et le parvis de l'église. Soldats et étudiants s'y rencontrent, puis Faust et Méphisto, bientôt suivis de Marguerite. Au moment du menuet des follets, Méphisto crée une sorte de rêve à Marguerite endormie, un rêve où la pauvre fille est attirée tantôt par l'image de Faust, tantôt par celle de la croix de l'église qui s'illumine. — Sérénade, duo, trio et chœur final.



LA DAMNATION DE FAUST. — ACTE V. — 6e TABLEAU
La Chambre de Marguerite, — Maquette de M. VISCONTI

L'acte V, enfin, fait défiler cinq tableaux en changements à vue : la chambre de Marguerite, pour la romance si pathétique, avec rappels lointains des chœurs de soldats et d'étudiants ; — les forêts et cavernes pour l'Invocation de Faust à la Nature et les appels de chasse ; — la Course à l'abîme, tableau de nuages, d'éclairs, d'orage et d'averse ; — l'Enfer et le jugement de Faust ; — enfin, l'épilogue et l'apothéose de Marguerite pardonnée au milieu des chœurs célestes.

Telle est la mise en scène du chef-d'œuvre de Berlioz, telle que M. Gunsbourg l'a combinée. Comme on le voit, elle suit de près la vision irréalisée de Berlioz, et rien n'empêcherait qu'elle la suivît de plus près encore, car elle est susceptible de toutes les améliorations de détails qu'on y voudra porter : l'étoffe est assez large pour s'y prêter. C'est à l'habile directeur, qui en a fait comme son domaine intangible, à parfaire une œuvre déjà heureusement présentée en bien des endroits.

Et puis, quelle interprétation ! D'abord ces chœurs inattendus, car ils semblent faits d'unités et chacun y vit pour son compte (et c'est si rare !). Puis les grands artistes qui ont alterné dans ce trio si attachant de Marguerite, Faust et Méphisto, et avant tous, M. Renaud, qui a exécuté, à la stupeur générale de ses confrères, ce tour de force véritable de paraître vingt soirs de suite dans son rôle déjà célèbre de Méphisto. Ai-je besoin d'ajouter que son triomphe, escompté d'avance, y

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LA DAMNATION DE FAUST.* — ACTE V. — 7e TABLEAU
Maquette de M. VISCONTI

fut aussi complet que mérité? Ce diable à l'allemande, noir-vêtu, long et hâve, froidement narquois, visqueux, obsédant, qui se glisse en clochant, qui rôde le long des murs, est une vraie trouvaille; sa façon de *distiller* certains récits, sa manière rythmique et sèche de dire les deux chansons, sont parfaites, et, pour l'ampleur des évocations, on sait ce que vaut cette voix suuprbe. Il y a là la double réussite de Beckmesser et de Iago.

Marguerite a été personnifiée par Madame Emma Calvé d'abord, avec un jeu alangui et fiévreux, et une ampleur de chant, une pureté, une égalité de phrasé qui ont ravi. C'est Mademoiselle Lafargue qui l'a le plus souvent remplacée, avec sa belle physionomie tragique. On a applaudi aussi quelques soirs Madame Edel, l'artiste viennoise, qui s'est montrée d'un pathétique extrême. — M. Alvarez, dont on attendait beaucoup, a très peu paru malheureusement dans Faust. Très fatigué de son retour d'Amérique, il n'a pu faire que trop rarement valoir sa voix généreuse et la grâce de sa diction. M. Cazeneuve d'abord, très vibrant et d'une vraie autorité, puis M. Cossira, à



THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LA DAMNATION DE FAUST.* — ACTE V. — 8e TABLEAU. — *Rochers et Cavernes*
Maquette de M. VISCONTI

l'organe si souple et coloré, ont parus successivement dans le rôle. — N'oublions pas M. Chalmin qui, comme M. Renaud, avait apporté de Monte-Carlo, le rôle de Brander, auquel il donne un sobre relief, et qui, comme lui, l'a gardé tous les soirs.

Et puis surtout, louons sans réserve et de tout cœur l'orchestre et son chef, M. Édouard Colonne, interprètes émérites de Berlioz, merveilleux de couleur et de variété sous cette direction si souple, si ferme, et si vraiment digne du maître. On avait beau y être habitué, ç'a été un vrai régal.

HENRI DE CURZON.



Cliché Reutlinger.

THÉATRE DU VAUDEVILLE

PETITE MÈRE

Géraldine. — Mlle Marcelle Lender

THÉATRE DU VAUDEVILLE

Petite Mère

COMÉDIE EN QUATRE ACTES, DE M. ÉMILE BERGERAT

La Neige

PIÈCE EN DEUX ACTES, DE MM. H.-G. IBELS ET PIERRE MORGAND

Les Italiens ont un proverbe excellent, souvent vérifié : *traduttore, traditore* (traducteur, traître). On ne goûte et on ne connait les ouvrages de l'esprit que dans la langue où, et par laquelle ils vivent. Je songe malgré moi à ces vérités, au moment où je m'apprête à raconter la nouvelle comédie de M. Émile Bergerat. Elle est toute en mots, en saillies, en traits, en reparties : un feu d'artifice, où les fusées succèdent aux soleils dans une pétarade jamais interrompue.

D'aucuns se sont plaints et ont dit : « Il y a trop d'esprit dans cette pièce ; cela vous empêche de suivre l'histoire. » Le



GÉRALDINE (Mlle Lender) — VALENTIN GOURDAN (M. Grand) — Décor de M. Amable.

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — *PETITE MÈRE*. — ACTE Ier

Cliché Boyer.

PEPETTA (Mlle Cécile Caron) — TACOMAN (M. Gaston Dubosc) — SCANDERWITCH (M. Tréville)

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — *PETITE MÈRE.* — ACTE Ier

bizarre reproche, en vérité! Trop d'esprit! L'esprit court peut-être les rues, mais il monte rarement jusqu'aux tréteaux des théâtres. Remercions l'auteur hardi qui l'y ramène. Et « l'histoire » est-ce que vous vous intéressez tant que cela à « l'histoire » — ici proportions gardées — du *Barbier de Séville* ou encore du *Monde où l'on s'ennuie?*

Oui, mais je dois la raconter « l'histoire », et sans les « mots ». Si j'y ajoutais les mots, ils rempliraient ce numéro. Puisqu'il est question de feu d'artifice, il me semble que je vais en dévoiler seulement la carcasse. Les fusées, les pétards, les bouquets, les soleils, ils sont aux mains de l'auteur qui les envoya une première fois jusqu'au lustre du théâtre du Vaudeville : il ne demande qu'à les lancer encore, ici ou là, peu lui importe vers quel lustre ou quelle coupole, et sous quel ciel.



Cliché P. Boyer. — ANGÉLIQUE (Mlle Blanche Toutain) — VALENTIN GOURDAN (M. Grand) — Décor de M. Amable.

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — *PETITE MÈRE*. — Acte II

Géraldine, aimable fille, fut distinguée par des princes et des usiniers, « ces fermiers généraux » de l'ancien régime. Elle n'en est pas moins, à l'heure présente, dans le marasme. Pour ce premier motif : elle va être saisie. Les huissiers la menacent et le « clou » ne lui a offert, pour ses bijoux, que trente-huit francs. Second motif au marasme de Géraldine : elle s'ennuie. Elle estime qu'elle a raté sa vie et qu'elle était faite pour être

nonne. Elle se rappelle son enfance, le couvent de Sainte-Aldegonde, à Poitiers. « Qu'est devenue, s'écrie-t-elle, la douce et chère compagne, aimante, croyante, candide, à qui je donnais le nom d'Angélique, et qui m'appelait sa « petite mère ? » (Prenez garde, n'est-ce pas, à ces deux derniers mots?)

Géraldine, cependant, a remarqué que dans la rue elle était suivie par un jeune homme pourvu de belles moustaches. « Ah! dit-elle, s'il savait les friser! » A quoi la fidèle camériste Pepetta répond judicieusement : « Cela sent le béguin! L'heure serait, en vérité, mal choisie. »

Le béguin se présente. Il s'appelle Valentin Gourdan. C'est par excellence le « jeune homme rangé », le type accompli de la



Cliché Boyer. GÉRALDINE (Mlle M. Lender). TACOMAN (M. Gaston Dubosc) *Décor de M. Amable.* ANGÉLIQUE (Mlle Bl. Toutain)

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — *PETITE MÈRE.* — ACTE III

jeunesse froide et précise d'aujourd'hui. Il dédaigne les femmes, il méprise le plaisir. Il est diplômé de l'école des Mines, ingénieur de première classe, il sera maître de forges. Il a sa carrière tracée à l'avance. Son tuteur — car il est orphelin — a projeté de le marier avec une jeune fille, orpheline également, mais ornée, à défaut de parents, de trois millions, et qui, pour le moment, voyage dans les Amériques. Le mariage a été décidé par câble. Les jeunes gens ne se connaissent pas : mais comment un diplôme d'ingénieur et trois millions ne se plairaient-ils pas? Tandis que la jeune fille vogue sur l'Océan, le tuteur tient à ce que son filleul, avant le mariage, jette sa gourme (la pièce s'appelait primitivement *la Gourme).* Il lui a fait don d'un portefeuille garni de vingt-cinq mille francs, en lui disant : « Prends, et cours enterrer ta vie de garçon. » Valentin ne sait pas bien comment on procède à ces obsèques. Il a rencontré Géraldine; il vient lui offrir le portefeuille et ce qu'il contient.

Offre aimable. Mais, comme un bonheur ne vient jamais seul, Géraldine est avisée du retour d'un ancien ami qui n'est

autre que le roi de Chaonie. La Chaonie est un des petits royaumes de cette péninsule des Balkans, tant visitée par... nos auteurs de comédies. Messieurs les diplomates, laissez la péninsule des Balkans se partager entre de nombreux royaumes ou principautés : sans cela que deviendraient nos auteurs comiques ? C'est là un aspect nouveau de la question d'Orient : ce n'est pas le moins sérieux. Le roi de Chaonie, Tacoman, a vécu à Paris, avant de ceindre la couronne : c'était aussi avant 1870. A cause de son prénom, Omar, on l'appelait le « prince Écrevisse » ; c'était, comme il le dit lui-même, « l'esprit du temps ». Il a aujourd'hui 63 ans. Quand il s'ennuie en Chaonie, il vient à Paris. A son dernier voyage, il s'enquiert de Géraldine, déjà vue, auprès de Pepetta. Il apprend qu'elle est libre, et lui envoie alors ce billet : « Chère amie, d'après les conventions diplomatiques qui régissent les puissances, votre petit hôtel du Parc Monceau se trouve être terre chaonienne. Cela vous évitera le voyage. Votre incorrigible ami : Omar et Tacoman. »

Une femme galante ne résiste pas à l'offre d'un petit hôtel. Géraldine la reçoit au moment où, devant Valentin, elle termine son déjeuner. Elle mange un petit suisse. Elle acceptera l'offre séduisante. « Ça, voyez-vous, dit-elle à Valentin, c'est le négoce. Mais, comme dans le petit suisse, quand il y en a pour un, on en trouve pour deux. — Voulez-vous ?... — Merci, dit Valentin, je n'ai plus faim. » Pepetta est ravie : le béguin est en fuite.



Cliché Boyer. Décor de M. Amable.

VALENTIN GOURDAN (M. Grand) GÉRALDINE (Mlle M. Lender)

THÉATRE DU VAUDEVILLE — *PETITE MÈRE*. — ACTE IV

Quinze jours après, Géraldine est installée dans le petit hôtel du Parc Monceau. Elle s'y ennuie, ou plutôt elle « s'embête à crever ». Pepetta lui dit sentencieusement : « Madame est trop heureuse. Le bonheur ne convient pas à la bête humaine. C'est la particularité des mollusques. » Le roi est retourné en Chaonie. Valentin se présente de nouveau. Il tient à vider son



Cliché Boyer. COM^t LETESSIER (M. Numa) CASSABOIS (M. Baron fils) MARÉCHAL (M. Lainé) Mme CASSABOIS (Mlle J. Lion) Décor de M. Amable.

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — *LA NEIGE.* — ACTE Ier

petit portefeuille. Il est « reçu d'une façon charmante ». L'entretien se trouve interrompu par une visite inattendue : c'est Angélique de Griserolles, la petite Angélique du couvent de Sainte-Aldegonde qui vient voir « petite mère ». Valentin se retire discrètement. Géraldine, un peu gênée, explique à son amie sa situation : Angélique la connaît. La jeune fille raconte à son tour qu'elle va se marier dans un mois avec un jeune homme qu'elle ne connaît pas. Avant la cérémonie nuptiale, elle voudrait s'amuser un brin, « enterrer sa vie de jeune fille ». Pourquoi Géraldine ne l'y aiderait-elle pas?... Mais qui doit être l'heureux mari d'Angélique? Vous avez deviné le nom qui sera prononcé : celui de Valentin Gourdan. Géraldine ne dissimule pas à Angélique que le jeune homme qu'elle a entrevu tout à l'heure n'est autre que Valentin Gourdan, fiancé à elle par câblogramme, et il doit venir souper le soir même. — « Qu'à cela ne tienne, répond Angélique, je souperai avec vous ! Tu me donneras comme une artiste dramatique de tes amies que tu appelleras Florette. »

Le souper. Quatre couverts sont mis. Le quatrième est destiné au roi, pour le cas où il arriverait inopinément : voyant son couvert, il se croirait attendu. Géraldine présente son amie Florette : Valentin regarde complaisamment la jeune fille. Et ce regard trouble Angélique qui dit à « petite mère » : « Ne me le prends pas. » Survient le roi Tacoman qui débarque de Chaonie. Fatigué d'un long voyage, il s'endort au dessert. Géraldine est nerveuse : elle s'isole pour s'abandonner aux baisers de Valentin. Angélique surprend le tête-à-tête. Irritée, elle réveille le roi et lui dit : « Je ne suis pas Florette. Je me nomme Angélique de Griserolles. Vous connaissez ma famille. Je me suis fourvoyée dans un mauvais lieu. Votre bras pour en sortir. » Le roi emmène Angélique; Géraldine part avec Valentin.

Le dernier acte, chez Valentin. Intérieur rangé, ordonné : trop rangé, trop ordonné. Valentin et Géraldine ne mettent pas beaucoup de temps à s'apercevoir qu'ils ne se conviennent pas du tout. Tacoman, « rex ex machina », les convainc tout à fait qu'ils ne sont pas faits l'un pour l'autre. Conclusion : Géraldine suivra Tacoman en Chaonie, à la grande joie de Pepetta. On ne nous dit pas si Angélique pardonnera à Valentin : la chose est probable.

Ainsi finit cette œuvre légère, spirituelle, toute de verve et de fantaisie, assurément peu banale et que nous reverrons certainement, soit au Vaudeville, soit ailleurs.

L'interprétation a été excellente. Mademoiselle Marcelle Lender, belle, coquette à souhait, personnifia « petite mère »; Mademoiselle Blanche Toutain montra dans le rôle délicat d'Angélique beaucoup d'adresse, de grâce, et de finesse. M. Dubosc représenta dignement le roi exotique, qui vient faire la fête à Paris. M. Grand joua avec esprit le rôle de Valentin. Et il

serait injuste de ne pas louer Mademoiselle Caron (Pepetta) et M. Tréville (Scanderwitch, l'homme de confiance du roi).

* * *

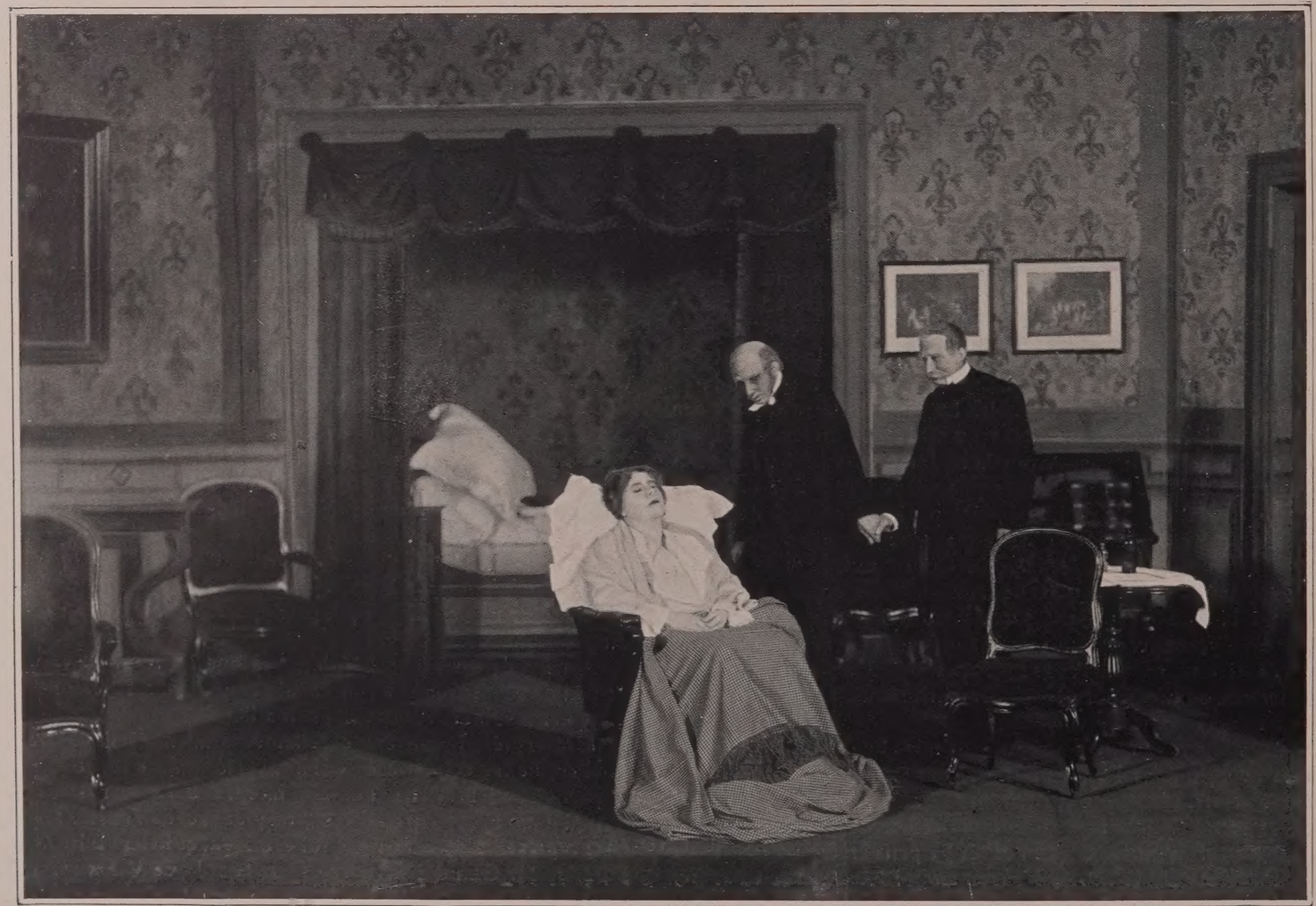
Avant la comédie de M. Émile Bergerat, si gaie, on jouait une pièce de MM. Pierre Morgand et H.-G. Ibels, du genre triste et amer. Ainsi le veut la loi des contrastes : dans les repas, les viandes noires précèdent le champagne.

Le premier acte nous introduit dans un intérieur de province et de famille, chez le notaire Tourneau. Le notaire Tourneau est, comme l'on disait de lui au collège où il fut élevé, mal « tourné », à peu près bossu; son caractère n'est pas plus agréable que son physique : grognon, maussade, avare, il chicane la bonne sur les bougies des chandeliers et les bûches de la cheminée. Auprès de lui, sa femme se résigne, clouée dans son fauteuil, depuis quinze ans, par la paralysie. Entre eux deux, un vieil ami, officier retraité, le commandant Letessier. Des amis arrivent : le chef de gare Cassabois et son épouse, les Maréchal, le docteur Michard. Les femmes « cancanent » et « potinent ». Les hommes, tout en jouant aux dominos, discutent sur la valeur d'une pipe : le tuyau est-il en ambre ou bien en celluloïd ? Tout à coup, Madame Hélène Tourneau pousse un cri rauque. Le médecin diagnostique une crise grave. Les commérages cessent; la partie de dominos est interrompue. On emporte Madame Tourneau dans sa chambre ; on appelle un prêtre.

Au deuxième acte, nous sommes dans la chambre de Madame Tourneau. La malade s'est confessée et le prêtre est parti. Madame Tourneau, qui n'a plus que quelques heures à vivre, avoue à son mari qu'elle l'a trompé autrefois avec le commandant Letessier. A remords, remords et demi. Tourneau pardonne à sa femme à condition qu'elle lui pardonnera, à son tour, une faute qu'il va lui révéler. Elle promet, sur son salut éternel. Tourneau déclare alors que, se sachant trompé et ne voulant pas de scandale, il s'est vengé en empoisonnant sa femme : il lui a fait avaler de la strychnine. La dose étant trop forte, Hélène n'est pas morte; elle fut seulement frappée de paralysie. Cet aveu vient après un long développement oratoire, où le mari, qui a de la littérature, exhale, devant sa femme qui meurt, toute sa rancune et toutes ses haines. Il rappelle que, né contrefait, il était plaisanté par ses camarades. Plus tard, malgré ses succès qui le désignaient pour les hauts emplois, il dut se contenter d'une étude de notaire, au fond d'une province. Il se maria. Il aimait Hélène : il ne s'apercevait pas qu'elle lui était vendue par son père dont il payait ainsi les dettes. Le commandant Letessier apparut. Tourneau connut ses relations avec Hélène, surprit leurs rendez-vous, apprit la résolution que sa femme avait prise de suivre son amant en Afrique. C'est alors que, jugeant la coupe pleine, il conçut et exécuta son crime. La moribonde veut crier, dénoncer son meurtrier. Elle meurt entre son mari et son amant, tandis que la neige qui, au dehors, tombe en rafale, étend son manteau blanc sur ces misères et ces hontes.

Bien établi dans ses deux actes aux effets opposés, l'un de calme béat et provincial, l'autre de terreur extrême, ce drame a été magistralement interprété par M. Lérand (Tourneau) et par Madame Henriot (Hélène), auprès desquels il faut nommer aussi M. Paul Numa (Letessier), Mesdemoiselles Suzanne Avril et Jeanne Lion, MM. Baron et Lainé, les « provinciaux ».

ADOLPHE ADERER.



Cliché Boyer. — HÉLÈNE TOURNEAU (Mme Henriot) — TOURNEAU (M. Lérand) — COMt LETESSIER (M. Numa) — Décor de M. Amable.

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — *LA NEIGE*. — ACTE II

Directeur : M. Manzi. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



Cliché Reutlinger.

BOUFFES-PARISIENS

FLORODORA

Dolorès. — M[lle] Paulette Darty